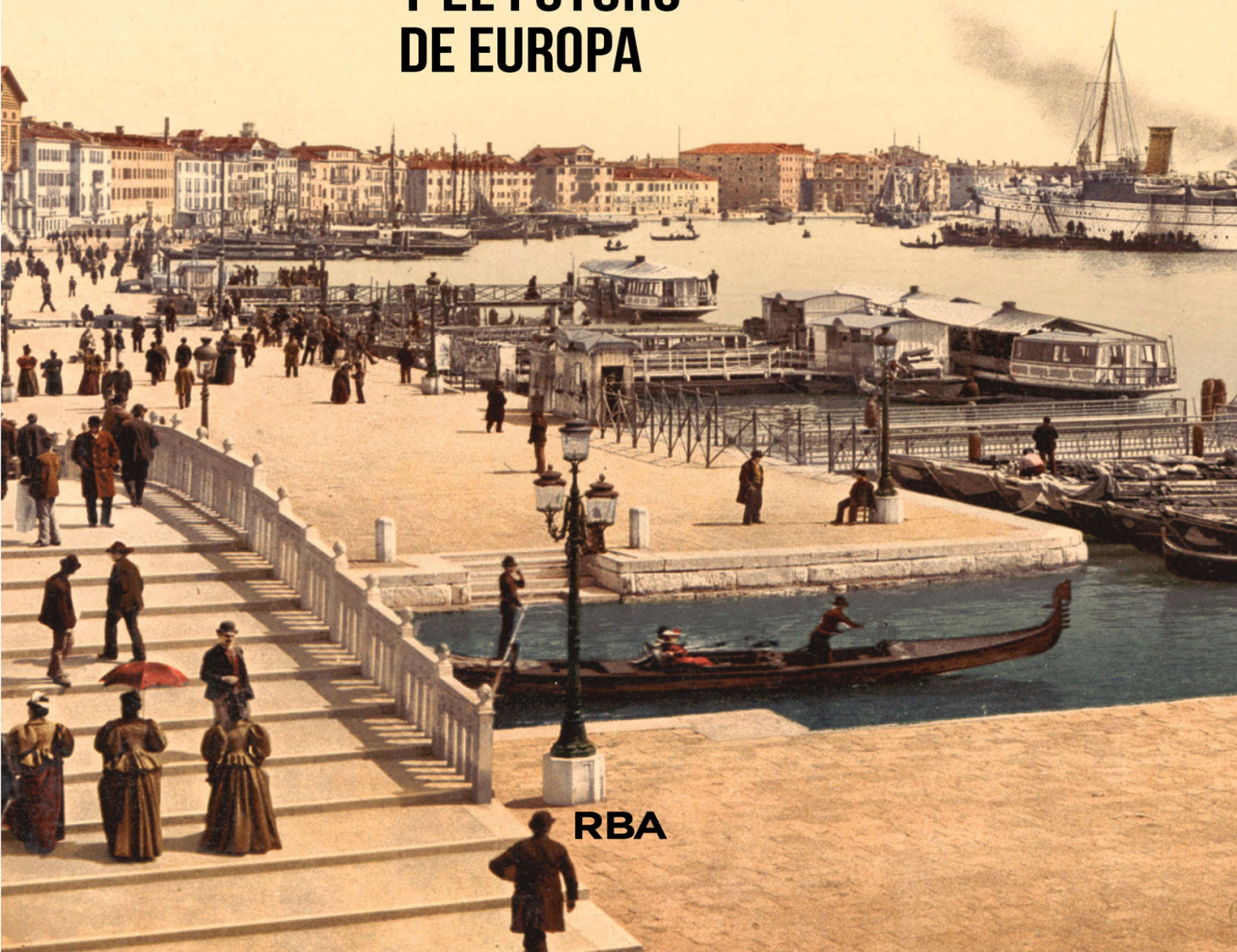


ROBERT D. KAPLAN ADRIÁTICO

CLAVES
GEOPOLÍTICAS
DEL PASADO
Y EL FUTURO
DE EUROPA



RBA

ROBERT D. KAPLAN

ADRIÁTICO

*Claves geopolíticas del
pasado y el futuro de Europa*

Traducción de
ISABEL MURILLO

RBA

Título original inglés: *Adriatic*.

© del texto: Robert D. Kaplan, 2022.

© de la traducción: Isabel Murillo Fort, 2022.

© de esta edición: RBA Libros y Publicaciones, S. L. U., 2022.

Avda. Diagonal, 189 - 08018 Barcelona.

rbalibros.com

Primera edición: octubre de 2022.

REF.: OBDO091

ISBN: 978-84-1132-138-9

EL TALLER DEL LLIBRE, S. L. • REALIZACIÓN DE LA VERSIÓN DIGITAL

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Pueden dirigirse a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesitan fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Todos los derechos reservados.

PARA DAVID LEEMING Y EL FALLECIDO CHARLES BOER

Aquí estoy en la estación de la que me marché la primera vez, que ha permanecido igual que entonces, sin ningún cambio. Todas las vidas que podría haber tenido comienzan aquí.

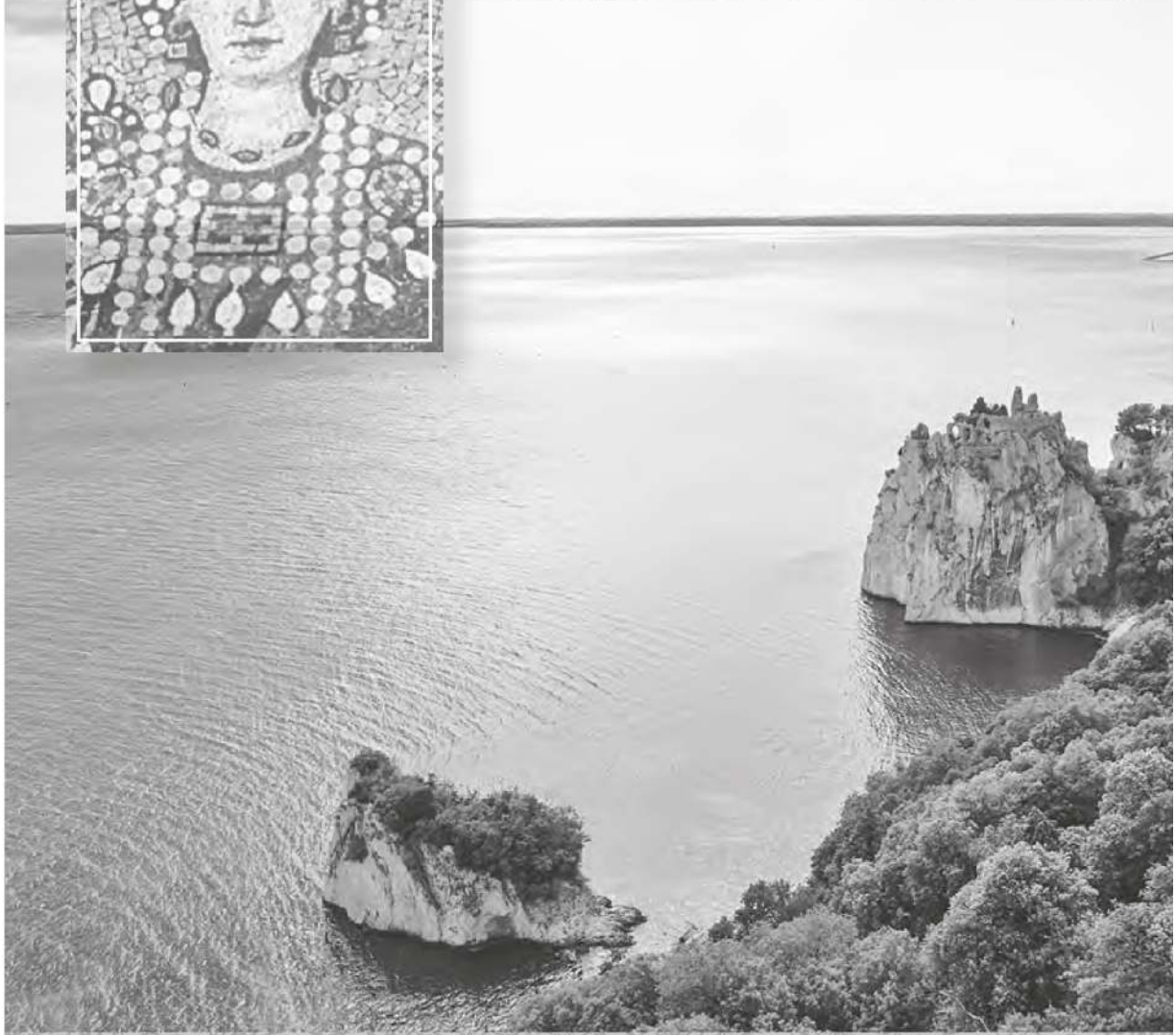
ITALO CALVINO,
Si una noche de invierno un viajero (1979)

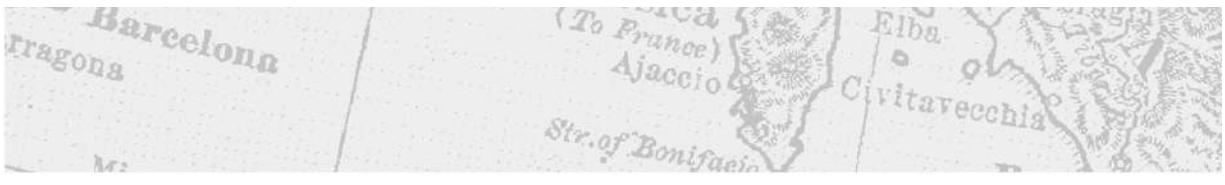
¿Pero cómo se hace para mirar una cosa dejando de lado el yo? ¿De quién son los ojos que miran?

ITALO CALVINO, *Palomar* (1983)

«Europa» es un concepto demasiado amplio y demasiado nebuloso para forjar en torno a él una comunidad humana convincente. Y no es psicológicamente realista proponer, en la línea del escritor alemán Jürgen Habermas, una dualidad local y supranacional de comunidades en torno a la cual construir unas lealtades prudentemente desprovistas del peligroso énfasis en la «identidad» asociada a la unidad nacional histórica. Eso no funciona. [...] «Europa» es más un concepto geográfico que una respuesta.

TONY JUDT, *¿Una gran ilusión?: un ensayo sobre Europa* (1996)









PRÓLOGO

EL PLANETA EN MINIATURA

La verdadera aventura de los viajes es la intelectual, porque los viajes más profundos son interiores por naturaleza. Es por eso por lo que viajar, desde su punto de vista más útil, genera una bibliografía. Porque los paisajes más conmovedores invitan a investigar su historia y su material cultural, hasta el punto de que el resultado de un viaje son los libros que acaban amontonándose en nuestra biblioteca: todo, desde historia hasta filosofía, pasando por geopolítica y los legados de imperios y civilizaciones. Porque todo esto (y mucho más) fluye conjuntamente. Y debido a que una bibliografía así no conoce categorías, acaba convirtiéndose en un reproche a la especialización académica, aun cuando los más grandes especialistas académicos descubran sus universos a partir de bases muy concretas. Los libros que me guían son precisamente los de estos especialistas: son tan protagonistas de este viaje como lo son los paisajes que me encuentro. Porque lo que forma una autobiografía son tanto los libros que hemos

leído como las personas que hemos conocido.

Viajar es un periplo mental y, por ello, el alcance del viaje es ilimitado, abarca cualquier tipo de introspección y se ocupa de los grandes debates y problemas de nuestra época. Las revistas ilustradas de viajes, que suelen vender fantasía pura —con fotografías de sublimes modelos sobre un fondo de paisajes que muestran el Tercer Mundo con todo su esplendor—, no reflejan más que un profundo aburrimiento. Y esto no tiene nada que ver con viajar.

El viaje es un ejercicio de psicoanálisis que empieza en un momento concreto del tiempo y el espacio. Y todo lo relativo a ese momento es tanto único como sagrado, todo. Tal y como Borges escribe: «La luna de Bengala no es igual a la luna del Yemen».[1] Dado que podemos estar plenamente conscientes contemplando una luna y un cielo que no son exactamente iguales a como son la luna y el cielo en cualquier otro lugar y en cualquier otro momento, viajar es una forma intensificada de conciencia y, por lo tanto, una afirmación de la existencia individual: de que tenemos una identidad que va incluso más allá de la que el mundo, la familia y los amigos nos han dado. Y puesto que nadie tiene derecho a conocernos más de lo que nosotros mismos nos conocemos, debemos intentar conocernos mejor exponiéndonos a tierras distintas y a la historia y la arquitectura que las acompañan.

¡Y debemos hacerlo solos! Nadie debería interponerse entre nosotros y una playa lejana, ni siquiera un ser querido. La originalidad surge de la soledad, de dejar vagar los pensamientos por terreno desconocido. Hace medio siglo, subí a bordo de un trasbordador que hacía la ruta entre Pescara y Split para sentirme vivo. Y por esta razón estoy ahora solo en una iglesia de Rímini en pleno invierno. Cuanto más solitario sea el escenario, cuanto más cruel sea

el clima, más posibilidades hay de belleza, me digo. La gran poesía no rebosa de florituras; es austera.

Por supuesto, la búsqueda de lo extraño y lo desconocido no otorga por sí misma la sabiduría. No es lo mismo ver las diferencias entre pueblos y culturas que encontrar algunos de ellos, como muchos dicen, «exóticos», una palabra que debería ser expulsada de nuestro vocabulario. El exotismo surgió como una vía de escape de la sociedad de masas, donde la vida diaria rebosa de banalidad y aburrimiento. Pero a medida que la industrialización y la posindustrialización van calando en todos los rincones del planeta, las diferencias entre lugares y pueblos deben extraerse a partir de una familiaridad adquirida, no de una ausencia de familiaridad. El misterio de viajar tiene mucho que ver con las capas de uno mismo que van revelándose a medida que devoramos estos conocimientos. Por consiguiente, viajar debe generar dudas sobre uno mismo. Y yo estoy lleno de dudas. Cuantos más elogios recibo por parte de determinados círculos, más fallos encuentro en gran parte de lo que he hecho. Y con las dudas llegan el sentimiento de culpa y las recriminaciones. Ahora que soy mayor, me doy cuenta de que las diferencias entre los grupos y los pueblos sobre los que informé en su día —en lugares específicos, en momentos específicos— se transforman y evaporan ante mis propios ojos a medida que la humanidad se esfuerza por lograr una síntesis.

Pero todo esto son cosas que he descubierto a lo largo de este viaje: un viaje que nació del deseo de soledad e introspección, pero que acabó siendo —etapa tras etapa, y a medida que iba recorriendo kilómetros y me dirigía hacia un terreno políticamente más frágil— un trabajo

periodístico en el que, finalmente, hablé con todo tipo de pensadores eslovenos y croatas y con montenegrinos y albaneses fornidos. Rompí mi voto de silencio en algún punto geográfico de allí donde Italia se funde con el mundo eslavo, al descubrir que mis preguntas sobre Europa al final de la Edad Moderna traían de vuelta la relevancia del primer modernismo (entre el Renacimiento y la Revolución Industrial) a nuestros propios tiempos, en el que las identidades vuelven a ser fluidas y múltiples. El Adriático era el lugar evidente donde buscar respuestas: aunque pasado por alto por periodistas y estrategias profesionales, el Adriático define Europa central y oriental tanto como la definen el Báltico y el mar Negro.

Y cuanto más avanzaba en mi viaje, más evidente me resultaba lo siguiente:

La dicotomía entre Occidente y Oriente, siempre frágil en estas costas, siempre entrelazada, se observa cada vez menos: más que un «choque», lo que hay es un «concierto». Cristianismo católico y cristianismo ortodoxo, cristianismo ortodoxo e islamismo, el Imperio romano de Oriente y el Imperio romano de Occidente, el Mediterráneo y los Balcanes, logran una estimulante fusión en el Adriático. Toda Europa se encuentra destilada aquí, en un espacio geográfico susceptible de ser comprendido y, por lo tanto, asimilado. Es el planeta en miniatura. De hecho, las sutilezas de las civilizaciones del Adriático abarcan ahora el mundo entero. La era del populismo que los medios de comunicación proclaman es simplemente un epifenómeno: un canto del cisne de la era de los nacionalismos. El Adriático, en consecuencia, constituye una elegía a una categoría de desemejanzas que he observado durante toda mi vida. De lo único que estoy seguro es de mi ausencia de certidumbre. Y es en este sentido que me deconstruyo: en

el transcurso de un viaje, obviamente.

Mi periplo culmina en Corfú, donde afronto, a través del propio pasado de Grecia, el último drama humano e histórico, el de la experiencia de los refugiados. Las migraciones son la historia de la humanidad. Y seguirán definiendo Europa en el siglo XXI; la afluencia de árabes y africanos que hemos visto hasta el momento no constituye más que el principio. Y pocas migraciones han sido tan desgarradoras e instructivas como la de más de un millón de personas de etnia griega desde Asia Menor hacia Grecia a principios de la década de 1920. Hablaré más adelante sobre eso. Porque, en primer lugar, hay mucho terreno que recorrer y mucho sobre lo que construir.

Finalmente, escribo al borde del precipicio. Un paisaje marino precioso y ecléctico que abarca Europa entera — incluyendo sus aspectos ortodoxos y musulmanes— está a punto de convertirse en planetario, puesto que el nuevo y vasto imperio marítimo de China amenaza con superar todas las asociaciones europeas que he esbozado aquí, convirtiendo este viaje en una mera pieza de colección, un «final de gira» según la jerga de los antiguos corresponsales extranjeros. Porque el Adriático está a punto de unirse con el mar de la China Meridional y el océano Índico como elementos clave de un floreciente comercio mundial que va desde Hong Kong hasta Trieste pasando por Hambantota, Gwadar y otros puertos del Índico.

Luego está el conflicto por los nuevos descubrimientos de gas natural en el Mediterráneo oriental y la lucha por el petróleo en Libia, un lugar devastado por la guerra. Más de media docena de países costeros están implicados tanto en

intensas negociaciones como en posicionamientos militares para ver qué consorcio controla los futuros gaseoductos y oleoductos, algunos de los cuales podrían llegar a Europa a través del Adriático. La verdad es que este mar se está convirtiendo en un cuello de botella para el comercio internacional y los intereses geopolíticos.

¿Y cómo lidiar con una visión tan abrumadora?

Pues con un punto de vista local en vez de global. Profundizando en las peculiaridades históricas y estéticas de cada lugar en vez de perder su textura a través de un enfoque insípido, abstracto y estereotipado. Durante los primeros años del siglo XXI, viajé por la región del océano Índico y anticipé que el Pentágono acabaría bautizándola como región «indo-pacífica». A principios de la segunda década del siglo XXI, viajé por el mar de la China Meridional y anticipé el futuro de esa región en los titulares de la prensa. Y a mediados de esa segunda década, en 2016, empecé a viajar por el Adriático y anticipé su posible destino como terminal marítima occidental de la iniciativa de la Franja y la Ruta de China.

Pero mi objetivo no ha sido teorizar sobre geopolítica global en vista del regreso de China y Rusia a la categoría de grandes potencias. Más bien lo contrario: para obtener una visión macro es necesaria una base de conocimientos de alta resolución. Y así, justo cuando el Adriático está a punto de alcanzar una nueva relevancia global, he decidido emplearlo a modo de metáfora geográfica de una época que estamos viviendo: la Edad Moderna en Europa. Solo entendiendo lo que está pasando podremos analizar mejor lo que está por llegar.

Empiezo aquí, en esta iglesia italiana, un refugio del viento

y del azote de la lluvia, consciente del latido de mis pulsaciones. ¿Existe acaso una manera mejor de medir el tiempo?

Empiezo, como he dicho, en soledad y, en este caso, con la contemplación de un poeta modernista fracasado. Pero viajes como este, por grandioso que sea su proyecto, comienzan a menudo en la más profunda oscuridad.

1

RÍMINI

Europa en piedra caliza

El mapa geopolítico de Europa se ha desplazado hacia el sur, de vuelta al Mediterráneo, allí donde Europa hace frontera con África y Oriente Próximo. El Mediterráneo está empezando a alcanzar una fluida coherencia clásica, uniendo continentes. Pero explicar esto lleva su tiempo. Porque hay que tratar sobre filosofía, poesía y paisajes antes de pasar a las relaciones internacionales.

Así pues, le ruego que tenga paciencia conmigo.

Nunca la herencia pagana de Europa me ha parecido tan segura de sí misma como en la entrada de esta iglesia cristiana. La *piazza*, brillante y solitaria bajo el aguacero, queda dramáticamente reducida por una línea de edificios que se extiende a mis espaldas. Cuanto más la miro, más extraordinaria me parece la iglesia. Entre las

impresionantes columnas montadas sobre un estilóbato elevado hay arcadas ciegas que custodian, a su vez, un frontón triangular que afirma con confianza su profundidad. Y en el interior de ese frontón triangular hay un dintel que ancla toda la fachada. La forma y la proporción se apoderan del espacio. En la arquitectura clásica, la belleza es matemática y equivale a perfección.

Al cruzar la puerta, en lugar de la oscuridad cálida y envolvente del resplandor de las velas, me encuentro con un silencio estremecedor y palpitante y con la luz perpetua de un día encapotado al caer la tarde. Tengo la sensación de estar sumergiéndome en las nubes. El potente eco de otro par de pisadas muy de vez en cuando refuerza mi soledad. Un extenso suelo de mármol domina las escuálidas filas de bancos a medida que me aproximo al ábside (reconstruido después del bombardeo sufrido durante la Segunda Guerra Mundial). Cuanto más tiempo permanezco aquí sentado, más inmenso y sobrio se vuelve el mármol. Un frío férreo inicia su asalto.

En vez de experimentar el esplendor de las pinturas al temple de huevo y al óleo, me concentro en la claridad de la piedra caliza blanca de unas ruinas arqueológicas que fueron reconstruidas en los inicios del Renacimiento. Más que color, lo que emana de los bajorrelieves planos y comprimidos es fuerza y volumen. El festival de esculturas de piedra caliza que llena las capillas laterales se apodera de mí. Y es gracias a la piedra caliza que esas figuras apiñadas e intrincadas, a pesar de su energía, su expresividad y su fluidez de movimientos, alcanzan una intensidad abstracta y teórica. Es un arte que te hace pensar, además de sentir. No solo estoy viendo arte, sino también un camino que me devuelve a la Antigüedad a través de las ciudades-Estado de la Baja Edad Media, en las

que la supervivencia comunitaria dejaba poco espacio a la moralidad convencional. Porque la belleza puede surgir a menudo a partir de la celebración del poder, convirtiéndola en un registro del pasado, el presente y el futuro de Europa.

Los rollizos *putti* están inmersos en una actividad frenética y sin que se les adivine un objetivo claro: celebran el impulso primigenio de la vida. El escultor los ha representado como la encarnación de la sexualidad. Los relieves emergen de la penumbra, tanto más extraordinarios por la iluminación deficiente que reina en las capillas laterales. Aunque las figuras están adheridas a la pared, su musculatura parcialmente vestida estalla en tres dimensiones con solo un mínimo trabajo de talla por parte del escultor, como poemas que revelan universos enteros con unas pocas palabras. Entre las pilastras, acompañan a los ángeles los dioses romanos, los signos del zodiaco y los exaltados símbolos humanizados de las artes: filosofía, historia, retórica y música. Aquí, el cristianismo no es más que el elemento final de una civilización en auge y vibrante.

Nada mejor que la penumbra y el frío para concentrar la mente. Este entorno monástico estimula mi mente y me trae el recuerdo de muchos libros que debo tener en cuenta antes de iniciar mi viaje en serio. En el exterior, el cielo permanece cerrado a cal y canto, la lluvia sigue martilleando la costa y las nubes casi acarician el agua, como la tinta que se desliza por un lienzo.

Mi camino hasta esta iglesia —hasta este templo, mejor dicho— ha sido laberíntico, un camino en el que paisajes memorables me han conducido hasta diversos historiadores

y autores, y estos historiadores y autores hasta otros muchos más. Debo mencionarlos a todos porque forman parte de la historia, además de ser bellos por derecho propio.

Todo comenzó hace más de cuatro décadas en Mistrá, una ciudad medieval en ruinas ubicada en Grecia, al sur del Peloponeso, en las estribaciones del monte Taigeto, allí donde termina el valle del Eurotas. Fue en Mistrá donde Bizancio acabó expirando. Constantino XI Dragases Paleólogo, de origen serbo-griego, fue coronado en 1449 en Mistrá debido al malestar político que se vivía en la lejana Constantinopla, y fue tanto el último de los ochenta y ocho emperadores bizantinos como el último heredero del César Augusto en Roma.

Mistrá, durante la primera visita que realicé a la ciudad en 1978, parecía confinada a finales de otoño, a pesar de ser ya primavera, y sus murallas derruidas y su vegetación la reducían a todas las tonalidades de marrón y de ocre. Los paisajes más exquisitos son los más sutiles: te exprimen, te fatigan por completo, más que abrumarte. Y fue así como acabé obsesionándome por las ruinas de Mistrá y su historia. Su belleza era tal que pensé que merecía la pena conocerlo todo sobre aquel lugar.

Mi obsesión con Mistrá me despertó un interés imperecedero por su figura más importante, Jorge Gemisto Pletón, un filósofo neoplatónico que vivió durante los siglos XIV y XV. Pletón fue uno de los iniciadores del Renacimiento italiano gracias a su dedicación intelectual a la Antigüedad clásica, algo que queda evidenciado con la larga visita que realizó a Florencia en 1439, en el transcurso de la cual impresionó nada más y nada menos que a Cosme de

Médicis. Tal y como explica el fallecido filósofo y traductor británico Philip Sherrard, mientras que Aristóteles ya había sido asimilado como (o al menos neutralizado por) una «consciencia universal cristiana», las creencias de Platón quedaban fuera del *establishment* cristiano ortodoxo de la época y, en consecuencia, Platón estaba considerado por Pletón y otros eruditos como el más pagano de los dos filósofos. Y mientras el mundo bizantino agonizaba, Pletón comprendió que el «único gran activo» de Bizancio, en palabras de otro británico ya fallecido, el medievalista Steven Runciman, era el modo en que «había conservado sin adulteraciones los aprendizajes y la literatura de la antigua Grecia». Pletón viajó a Italia llevando consigo aquella sabiduría conservada. Y así fue como Pletón ayudó a fomentar un resurgimiento nacional griego, construido sobre este legado clásico de panteísmo incrustado en Bizancio, frente al asalto político y religioso del Occidente latino. La incorporación de Platón, como la quintaesencia de la Grecia antigua, al mundo de la Iglesia ortodoxa griega facilitó este proceso.[1]

Todo esto había permanecido profundamente grabado en mi memoria durante décadas cuando en 2002, casi un cuarto de siglo después de mi primera visita a Mistrá, me encontré en otra parte del Peloponeso, en la villa propiedad del escritor británico especializado en literatura de viajes Patrick Leigh Fermor, contemplando a través de las ventanas con arco de medio punto el emocionante paisaje del golfo de Mesenia y las plantaciones de nudosos olivos. Era un día frío de primavera y la ropa de Leigh Fermor olía deliciosamente a humo de leña. Llevaríamos ya bebido cerca de un litro de *retsina* de fabricación artesanal cuando mencioné por casualidad a Gemisto Pletón. Los ojos de Leigh Fermor se iluminaron y me obsequió con una

disquisición en voz baja, con su tono elevándose apenas por encima del murmullo, durante la cual me explicó que los restos mortales de Pletón habían sido exhumados en 1465, trece años después de su fallecimiento, cuando Segismundo Malatesta, el legendario gobernador de Rímini y comandante mercenario de una fuerza expedicionaria veneciana, ostentaba el control de la ciudad baja de Mistrá y se negó a retirarse ante el avance de un ejército otomano sin antes hacerse con el cuerpo de su filósofo favorito. La voz de Leigh Fermor estaba a punto de expirar cuando me explicó que Malatesta, un cultivado mecenas de las artes y la filosofía, enterró de nuevo a Pletón en un sarcófago que instaló en la pared exterior del Tempio Malatestiano de Rímini, el templo en el que ahora me encuentro sentado.[2]

Segismundo Pandolfo Malatesta (1417-1468) era el vástago de una familia feudal que gobernó la ciudad-Estado de Rímini desde finales del siglo XIII hasta inicios del XVI. Malatesta era un *condottiere*, es decir, un capitán mercenario que operaba bajo los términos de un contrato, una *condotta*. Prototipo del hombre de acción, vivió literalmente y durante años bajo todo tipo de sentencias de muerte mientras vendía sus notables dotes militares de una ciudad-Estado a otra, hasta que acabó perdiendo, con esos tratos, la práctica totalidad de Rímini, su propia ciudad-Estado. Su imagen fue quemada públicamente en Roma. Los papas fueron a por sus tierras, el Banco Medici a por su dinero; pero, a pesar de sus cambios constantes de alianzas y su debilidad con respecto a los grandes poderes representados por el papado, Venecia y Milán —y a pesar de las derrotas, las desgracias y las traiciones (y también de los triunfos)—, Malatesta consiguió transformar esta iglesia franciscana de estilo gótico en uno de los templos más impresionantes del Renacimiento, repleto de

bajorrelieves de dioses paganos, con el único objetivo de glorificarse a sí mismo y a su eterna amante y última esposa, Isotta degli Atti. Malatesta era una explosión de vida en su forma más elemental y primitiva; alguien que, como diversos historiadores han sugerido, carecía de ética convencional pero estaba armado con un arsenal ilimitado de energía y heroísmo.[3] Pienso en el retrato de Malatesta realizado por Piero della Francesca en 1450, expuesto actualmente en el Louvre, con su asombrosa nariz aguileña, sus labios escuetos y una mirada implacable y desdeñosa.

No fueron solo Mistrá y Patrick Leigh Fermor los que me llevaron hasta el Templo Malatestiano, sino también los *Cantos* de Ezra Pound. La poesía de Pound, gran parte de la cual no es notable, es como un túnel oscuro que conduce hacia la luz para ofrecernos nada menos que una contemplación más amplia de Europa.

Para Ezra Pound, Segismundo Malatesta era la personalidad «fáctica» perfecta, entendiendo por ello un símbolo de la virilidad en su totalidad, una figura a la vez brutal y traicionera, aun siendo un hombre extremadamente cultivado en el campo de las artes. Malatesta, en la recreación que Pound hace de él, representa un todo armonioso creado a partir de elementos disidentes: una personalidad «que deja huella en su tiempo, cuya marca sobrevive toda expropiación», escribe Hugh Kenner, el difunto erudito especialista en Pound e intérprete de su poesía. En la representación que Pound hace de él, Malatesta es un hombre de *virtù* —virtud varonil—, mucho menos por sus hazañas de capa y espada que por el hecho de haber restaurado y decorado este

templo, convirtiéndolo en una obra de arte perfecta. (Bernard Berenson, tal vez el mayor experto en arte del siglo xx, se muestra completamente de acuerdo con Pound y escribe que la construcción de este monumento otorgó a Malatesta la reputación que «deseaba que la posteridad creyera» que merecía).

¿Por qué algunas figuras son siempre recordadas y otras caen en el olvido? Porque es precisamente el Tempio Malatestiano —una epopeya por derecho propio— y un acto de pura fuerza de voluntad lo que eleva a Malatesta por encima de todos los demás canallas y guerreros de su época. Las proezas militares de Malatesta habrían sido inútiles y sin sentido de no haber sido por la obra de arte que surgió de ellas: el Tempio. El imperialismo y la guerra, bajo el punto de vista de Pound, solo pueden quedar justificados por el arte. Porque es la épica artística lo que permite que la civilización sobreviva y empiece de nuevo.

[4]

Pound dedica varios de sus primeros y más conocidos *Cantos* a Segismundo Malatesta, a quien idealiza con tanto detalle biográfico que los poemas (y esto es un problema grave de los *Cantos* en general) «decaen hasta parecer un catálogo» en determinados momentos, en opinión de otro biógrafo de Pound. En el «Canto IX», Pound califica a Malatesta de «*POLUMETIS*», un adjetivo homérico que significa «sagaz», una clara referencia a la adaptabilidad y al ingenio de Odiseo. Pound está locamente enamorado de Malatesta, el duro guerrero al que critica y con el que, a la vez, se identifica. Del mismo modo que Malatesta fue un mecenas de las artes y la filosofía, Pound, tomando conscientemente como modelo a su héroe, ejerció también de filántropo con otros escritores y artistas durante el periodo de su vida que pasó en Europa. Las iniciativas de

Pound estuvieron claramente inspiradas en la gallardía de Malatesta. Como es bien sabido, Pound intentó ayudar a James Joyce a encontrar un editor para *Dublineses* y *Retrato del artista adolescente*, y posteriormente a hallar una revista dispuesta a publicar *Ulises* por entregas. Era un momento en el que Joyce vivía exiliado en Trieste, sumido en la pobreza. Pound ayudó también a T. S. Eliot a publicar «Canción de amor de J. Alfred Prufrock». De hecho, fue Pound quien ayudó a descubrir a Eliot y quien, como todos sabemos, editó *La tierra baldía*. Pound captó muy pronto tanto el potencial artístico como la naturaleza épica de la obra de ambos autores. Para Pound, el riesgo varonil era casi inseparable de la creación de la obra maestra artística, de modo que la imagen de la desbordada violencia de Malatesta, que ayudó a producir esta obra maestra en forma de templo en el que en estos momentos estoy helándome de frío, se convertiría irónicamente en un punto fundamental del incipiente fascismo de Pound. De hecho, el enamoramiento de Pound por la figura de Mussolini, otro hombre de acción italiano, puede relacionarse directamente con su enamoramiento de Malatesta.[5]

La escritura que Pound utiliza en los *Cantos* dedicados a Malatesta resulta superficialmente pegadiza. Es tan despiadadamente oscura y panorámica que envía sin cesar al lector a consultar la enciclopedia. Nunca olvidaré cuando de joven leí por primera vez el «Canto IX» y cómo he ido releéndolo de vez en cuando con el paso de los años. Empieza con un medio galope digno de la gran pantalla:

Cierto año hubo crecidas de agua.
Certo año pelearon en las nieves. [...]

Y se quedó con el agua al cuello

para escapar de los sabuesos, [...]

Y se peleó en Fano, una gresca callejera,
y ese casi fue su fin; [...]

Y derrotó en debate al antiheleno,
Y hubo un heredero varón del *signor*,
Y Madame Ginevra murió,

Y él, Segismundo, fue capitán para los venecianos.
Y había vendido los castillos más pequeños
y construyó la gran Rocca según su propio plan.

Y luchó como diez demonios en Monteluro
y no obtuvo sino la victoria
Y el viejo Sforza nos jodió en Pésaro; [...]
Y él, Segismundo, le cantó las cuarenta a Francesco
y los expulsamos de las Marcas.[6]

Cito simplemente fragmentos de un *Canto* que se prolonga durante ocho páginas enteras, asaltando al lector con una avalancha de minucias factuales que, pese a haber sido admirablemente investigadas, a veces lindan con lo ininteligible (al menos para el profano) porque a menudo carecen del contexto adecuado; no obstante, resultan a la vez aromáticas y cinematográficas, incluso cuando expresan dentro de la propia persona de Malatesta las fuerzas malévolas y excesivas de toda una época.[7] No estoy seguro, sin embargo, de si esto constituye buena poesía, es decir, disciplinada. Todo está envuelto por cierto aire de diletantismo. Hugh Kenner sale en defensa de Pound: «Era una poética de hechos, no de estado de ánimo ni de respuestas, tampoco de Preguntas Abrumadoras incorpóreas».[8]

A lo largo de la vida me he ido desprendiendo de muchas cosas, pero en ningún caso de la que considero la mejor de la en ocasiones muy mala poesía de Ezra Pound, que se encuentra evidentemente en sus primeros *Cantos*,

escritos antes de que perdiera el rumbo. Esta es la justificación del propio Pound:

La única manera de escapar de la retórica y de las guirnaldas de papel decorativas es a través de la belleza. [...] Quiero decir con eso que hay que llamar a las cosas por su nombre, hacerlo de un modo exactamente preciso, con una métrica que resulte por sí misma seductora, para que la declaración no aburra al oyente. [...] Hay pocas falacias más comunes que la opinión de que la poesía debería imitar el habla cotidiana. [...] La poesía coloquial es al verdadero arte como el muñeco de cera del barbero es a la escultura.[9]

De hecho, encontramos por todas partes el enamoramiento del poeta con el detalle del mundo preindustrial, atestiguando con ello lo que James Laughlin, fundador de la editorial New Directions, denomina método «ideogramático» de Pound,[10] en el que el poeta, según sus propias palabras, «embotella» la historia, pasando de una imagen a la siguiente, «capa sobre capa». En el «Canto III» nos encontramos con el Cid en Burgos. En el «Canto IV» estamos en Troya, que es «apenas el rescoldo de un montón de piedras liminares». Están los Plantagenet en el «Canto VI» y Dante en el «Canto VII», seguidos por Malatesta y todo lo referente a su época en los siguientes *Cantos*, junto con referencias a Classe, Rávena y San Vital, lugares a los que iré después de Rímini, después de dejar atrás a Pound como nudo temático de mis viajes.

En el interior del Tempio Malatestiano, mi mente viaja hacia el paisaje chino del «Canto LII»:

Este mes los árboles están llenos de savia
La lluvia ha empapado toda la tierra
las malezas muertas la enriquecen, como
hervidas en un caldo.[11]

Y luego al famoso —o tristemente famoso, de hecho— «Canto XLV»:

Usura es un miasma, usura
embota la aguja en la mano de la doncella
y entorpece la pericia de la hilandera. Pietro Lombardo
no surgió por la usura [...]
ni Piero della Francesca...[12]

La obsesión por todo lo antiguo tenía un objetivo ingenuo, ideológico y, por lo tanto, peligroso. La usura, el préstamo de dinero, estaba asociada con los judíos y, sin la menor duda, el «Canto LII» exhibe un antisemitismo manifiesto, del mismo modo que en este «Canto XLV» el antisemitismo queda encubierto. El antisemitismo manifiesto del «Canto LII» hace referencia a una frase de Benjamin Franklin acerca de mantener a los judíos alejados del Nuevo Mundo, una frase que en realidad era falsa; por lo tanto, se puede afirmar que la historia de Pound es a veces —a menudo, según sus críticos— historia de muy mala calidad. Para Pound, la usura es nada más y nada menos el pecado original que impide que el hombre pueda crear un paraíso en la tierra. Pound, dicho de otro modo, alberga una vena utópica, lo cual casi siempre resulta peligroso. El fascismo y el antisemitismo de Pound son conocidos por todos y constituyen uno de los primeros principios organizadores que se descubren en él. Y esto, por lo tanto, socaba su poesía. No existen, por ejemplo, circunstancias atenuantes para las emisiones de radio que Pound realizó durante la Segunda Guerra Mundial defendiendo a Mussolini. De hecho, incluso elogió el *Mein Kampf*. Aun así, tal y como William Carlos Williams dijo en una ocasión hablando sobre la obra de Pound: «¡Es el mejor oído que haya nacido jamás para escuchar ese lenguaje!». O, tal y como Kenner escribe al principio de su libro, *The Poetry of Ezra Pound*, haciendo claramente referencia al descrédito moral de Pound: «He tenido que elegir, y he elegido revelar la obra antes que

presentar al hombre».[13]

Pero la demolición de Pound ha continuado. Personajes literarios e intelectuales como George Orwell, Robert Graves, Randall Jarrell, Joseph Brodsky, Clive James y otros —muy en especial Robert Conquest— han despellejado a Pound tanto como persona como poeta y, en algunos casos, refutan de manera convincente la insinuación de Kenner de que ambos aspectos pueden separarse. Los *Cantos* de Pound resultan con frecuencia ilegibles y carentes de sentido, dicen estos poetas y críticos, e incluso algunas de sus traducciones son malas: Pound, como dijo un crítico, es como un bloguero incoherente que escribió muchas décadas antes de su época. Y luego está su omnipresente odio.

Pound odiaba más cosas, además de odiar a los judíos. Se sentía profundamente distanciado de Estados Unidos y de cualquier lugar, de hecho, al que «su familia pertenecía y con el que [él] tenía una historia personal», escribe su biógrafo Humphrey Carpenter. Lo cual está muy en línea con lo que el profesor de Yale Langdon Hammer observa con respecto a T. S. Eliot, amigo de Pound y modernista contemporáneo suyo:

Para Eliot, el modernismo significaba desnaturalización: solo una serie de distanciamientos íntimos —de su lugar de origen, de su familia, de su idioma «materno», de su yo temprano— podrían haber hecho de Eliot el poeta tan especial que fue. En este sentido, Eliot no cambió nunca de nacionalidad, sino que renunció a la nacionalidad para sumarse a una comunidad internacional, una comunidad unificada no por la utilización de un idioma concreto, sino por su relación con el idioma como tal.[14]

De hecho, tanto Eliot como Pound van bastante más lejos que la simple incorporación de palabras en idiomas extranjeros, nombres de lugares extranjeros y fragmentos enteros en otras lenguas a sus poemas escritos en inglés.